



**ARQUEOLOGIA
BOLIVIANA**



AÑO 4 - NÚMERO 4 - 2018

TEMAS ICONOGRÁFICOS DE LA CUENCA DEL TITICACA



CTB BOLIVIA

Enabel 



Ministerio
de Culturas y Turismo

EL DECAPITADOR VENADO EN LA ICONOGRAFIA TIWANAKU: ORIGENES, DESARROLLO Y SIGNIFICADOS.

David E. Trigo Rodríguez¹

Roberto C. Hidalgo Rocabado²

Resumen.

Este artículo presenta los resultados de investigación acerca de las representaciones iconográficas totales y parciales de un decapitador con cuernos de venado de los repertorios Tiwanaku y Wari. Dicho personaje presenta apéndices en su corona que al tratarse de piernas, brazos o cabezas antropomorfas, parecen aludir a una víctima descuartizada representada de forma abstracta en el tema de este personaje. Los contextos y soportes materiales de las representaciones de este personaje lo vinculan con chamanes y grupos de élite que pudieron presidir rituales importantes en la urbe Tiwanaku y otras regiones y culturas.

Palabras claves: Chiripa, Pucara, Tiwanaku, Wari, decapitador, venado.

Abstract

This article presents the results of a study on the total and partial iconographic representations of a decapitator with deer antlers in Tiwanaku and Wari art. In his crown this personage has appendages – legs, arms, or anthropomorphic heads – that seem to allude to a dismembered victim represented in an abstract way in the theme of this character. The contexts and “canvasses” of the representations of this personage link him with shamans and elite groups that could preside over important rituals in Tiwanaku city and in other regions and cultures.

Key words: Chiripa, Pucara, Tiwanaku, Wari, decapitator, deer.

¹ Licenciado en Arqueología, Técnico de la Unidad de Arqueología y Museos de Bolivia (UDAM), encargado del Museo Nacional de Arqueología de Bolivia (MUNARQ), email: david_falcoragrest@hotmail.com

² Licenciado en Arqueología de la UMSA, arqueólogo consultor independiente, email: rocahidroc@hotmail.com

Introducción

Los documentos etnohistóricos andinos remiten el uso de cabezas y cuernos de venado como parte de los trajes que utilizaban participantes masculinos en rituales indígenas coloniales, dichos rituales implicaban inicialmente confesiones de los participantes a un hechicero andino, concluidas estas confesiones, el ritual prosigue de esta manera:

*“...acabadas beben, baylan, y cantan, y danzan, y las mugeres tocan sus tamborines, y todas los tienen, y vnas cantan, y otras responden, los hombres suelen tocar otros instrumentos, que llaman succhas, **pónense vnas cabeças de venado**, que llaman guaucu, y de estos instrumentos, y cuernos tienen muy grande provisión, y todo se quema el día de las exhibiciones...Quando cantan estos cantares, que son de muchos disparates de sus antiguallas, invocan el nombre de la Huaca, alzando la voz, diziendo un verso solo...” (Arriaga [1621] 1920: 53-54, las negrillas son nuestras).*

El uso de cabezas y cuernos de venado en la indumentaria de danza para rituales a las huacas por parte de los indígenas andinos, y posteriormente el ofrendar estos mismos cuernos a sus huacas, constituyen elementos que nos muestran indicios de rituales e indumentarias, e incluso personajes, que seguramente existieron en tiempos prehispánicos en las culturas andinas. Según Puente Luna (2013: 256) las antiguas ritualidades andinas que

implicaban que sus oficiantes se vistieran con las pieles, cuernos y cabezas de zorro, taruca (*Hippocamelus Antisensis*), carneros o camélidos y puma, se asociaban a contextos relacionados a la fertilidad y la guerra. Este tipo de lógicas, al menos la bélica, asociadas a las especies de venados andinos, tuvieron como antecedentes representaciones en el arte prehispánico, un ejemplo de ello son las míticas batallas entre los guerreros venado y los guerreros frijól de la iconografía Moche que Golte (2009) identifica como un tema.

En el repertorio iconográfico prehispánico los Moche de la costa norte del Perú, no son los únicos en representar en su arte este tipo de “guerreros venado”. Los Wari de la sierra peruana también tienen ejemplos parecidos, y en el caso de los Tiwanaku del área circum Titicaca la identificación de un personaje con estas características en concreto, se enmarca en el presente trabajo, que sería uno de los primeros en definirlo con más detalle. En trabajos iniciales sobre este tema los ejemplos de un posible decapitador Tiwanaku con cuernos de venado se asociaba a ciertos tipos de decapitadores con los prisioneros descuartizados y representados parcialmente en la corona de los primeros (Trigo e Hidalgo, 2010; 2012), empero la información de los ejemplos del decapitador con cuernos de venado, aparte de limitada en la iconografía Tiwanaku, estuvo a su vez con menos ejemplos considerados en los trabajos previos (ibíd.). Sin embargo, ahora es posible ir generando una definición de este decapitador y sugerir significados a su representación.

Antecedentes

El tema del “decapitador”, un personaje con cuerpo humano, cabeza de animal (felino usualmente, u otros) que sujeta en una mano la cabeza decapitada de un enemigo/víctima y en la otra un hacha o un cuchillo tumi, ha resultado uno de los temas iconográficos más difundido en los Andes, desde periodos muy antiguos y en culturas como Chavín, Paracas y otras. En la cuenca del Titicaca las versiones del mismo aparecerán de forma compleja en la cultura Pucara (años 200 a.C.-200 d.C. aprox.), estos decapitadores serán el origen del decapitador con cuernos de venado durante periodos posteriores en el estilo Tiwanaku, como a continuación se desarrolla.

Según Chávez (1992: 51-54, 2002) el arqueólogo Kidder encuentra elementos óseos en su excavación 1 del sitio de Pucara (norte del lago Titicaca), en lo que puede tratarse de una ofrenda. Kidder encontró partes desarticuladas de cuerpos humanos, como ser cabezas, brazos y piernas que parecen haber sido ofrendados. Estos elementos son correlacionables con la iconografía de las víctimas descuartizadas de los “decapitadores” u hombres felino del arte Pucara (ibíd.).

Estos decapitadores aparecen de perfil, sujetando una cabeza trofeo y un hacha en una mano (Fig. 1 a) mientras con la otra sujetan un cetro, acompañándolos en su escena aparecen piernas cortadas y medios cuerpos inferiores antropomorfos (Fig. 1a y b), seguramente aludiendo al descuartizamiento de la víctima/prisionero de la cual sujetan la cabeza “trofeo”.

Torres (1987) había observado que este patrón de mostrar al decapitador con las partes de las extremidades descuartizadas de la víctima/prisionero del mismo se había mantenido en periodos posteriores al de Pucara, y es visible en las tabletas de rapé estilo Tiwanaku de Chile, concretamente ejemplos de Coyo Oriente (Fig. 3 b y 4 b). Tanto Torres, como Isbell y Knobloch (2009) han observado la existencia de algunas evidencias que sugieren incluso que las tabletas de Chile tuvieron cierta influencia del patrón de los decapitadores Pucara, antes de que apareciera la influencia Tiwanaku.

Contemporánea con la cultura Pucara, y también más antigua, la cultura Chiripa entre los años 1500 a.C.- 200 d.C. (Hastorf, et. Al., 2001) desarrolló una característica iconográfica muy importante asociada a rostros radiados frontales, misma que cobrara relevancia en el presente caso al combinarse con los motivos del decapitador Pucara antes descrito, pero en periodos posteriores durante la hegemonía Tiwanaku.

Esta característica se hará presente en la denominada Lápida Chiripa (Fig. 1 c), misma que según Ponce (1951) habría sido descubierta hacia 1948-1949 por el Cnl. Diez de Medina en uno de los “establos” de la hacienda Diez de Medina en Chiripa. En la descripción de la pieza, hecha por Cordero (1977), se describe que la lápida posee un rostro frontal radiado, con un atributo concreto insertado en su corona:

“...En la parte central inferior y superior dos miembros, al parecer pies con cinco dedos en posición de perfil...” (Cordero, 1977: 230-231).³

La relación existente entre piernas y medios cuerpos inferiores de las víctimas/prisioneros del decapitador Pucara, y las piernas existentes en la corona del rostro radiado de Chiripa, se sintetiza durante el periodo Horizonte Medio (500/600 - 1150 d.C.) cuando ambos conceptos se combinan originando que los decapitadores Tiwanaku (con rostro de perfil o frontal) contengan piernas y medios cuerpos inferiores, además de brazos en sus coronas aludiendo al descuartizamiento de su víctima/prisionero (Trigo e Hidalgo, 2010, 2012: 121-165), esto es representando al mismo de forma parcial en motivos de sus extremidades y/o cabeza.

Los decapitadores Tiwanaku

La continuidad que tuvieron los decapitadores Pucara, concretamente el Hombre Felino, en culturas posteriores como Tiwanaku y Wari es muy evidente. En el caso de Tiwanaku, el dintel de Kantatayita (Ponce, 1981), posee versiones del antiguo Hombre Felino Pucara; se ha apuntado por ello que este dintel y su iconografía serían tempranos (Conklin, 1991); posiblemente asociados a la fase I (Agüero, et. al., 2003), misma que se ha enmarcado tentativamente (Isbell y Knobloch, 2009) dentro de un margen de tiempo mayor que abarcaría otras fases escultóricas más, entre los periodos

Tiwanaku IV y V (años 700/750 - 1000/1050 d.C.). De hecho Cook (1994) había realizado la seriación del dintel de Kantatayita, ubicándolo como su similar de Linares, en el final del Horizonte Medio 1A, esto es los años 650 - 750 d.C. (según la nueva propuesta de Isbell y Knobloch, 2009). Empero los decapitadores y/o “acompañantes de perfil” del dintel de Kantatayita (Fig. 2 a y b) se correlacionan a su vez con decapitadores/acompañantes más tempranos, pues parecen la transición entre los decapitadores Pucara y los Tiwanaku en periodos muy tempranos en ejemplos dentro de tabletas de San Pedro de Atacama, entre los años 300 a.C.-200 d.C. (Isbell y Knobloch, 2009).

Un tipo de decapitador distinto surgirá durante la era Tiwanaku, este presentará un pectoral “tumi” en su pecho, sujetará en una mano un hacha y en la otra una cabeza trofeo, pero presentará diferencias sustanciales con las versiones previas de decapitadores con rasgos de felinos (Fig. 2 c y d). Y será probablemente de esta nueva versión del decapitador de la cual emergerá el decapitador con cuernos de venado de la iconografía Tiwanaku. La cabeza de este decapitador tendrá diferencias con las versiones arquetípicas del dintel de Kantatayita, como ser que será más zoomorfa: tendrá un hocico, una “nariz escalonada”, labios con una especie de proyección exterior a manera de ganchos en la parte superior e inferior, ojo bipartito con un lagrimal geométrico, y una oreja caída en la parte de la nuca del personaje.

³ Existe una vasija cantimplora Wari, que expone un rostro cuyos apéndices en la corona no sólo son de cuatro piernas sino también de cuatro brazos (Pieza cód. B/476 American Museum of Natural History, Nueva York; ver Bergh, 2012: 270, su fig. 63). Se relaciona evidentemente con el antecedente de la Lápida Chiripa, y obviamente su par la Lápida de Copacabana que está en el Staatliche Museen zu Berlin- Ethnologisches Museum (Cód. VA 60591, colectado por Gretzer en 1907, Eisleb y Strelow, 1980:88, su Fig. 275). Esta relación se remite a representar en los apéndices del rostro radiado brazos y piernas que pueden aludir al descuartizamiento o a las extremidades del personaje de rostro radiado, cuyo cuerpo habría sido omitido.



Fig. 1: a. Decapitadores Hombres Felinos Pucara con piernas cortadas asociadas, en un cuenco-pedestal (extraído de Chávez, 1992: 706, su Fig. 205); b. Decapitador Hombre Felino Pucara con medio cuerpo inferior asociado, en un cuenco-pedestal (extraído de Chávez, 1992: 712, su Fig. 210); c. Lápida Chiripa con rostro radiado y piernas anexadas a la corona, cód. 00061 MUNARQ, alto 52 cm. (foto archivo MUNARQ 2018).

Una de las piezas que lo contiene (Fig. 2 d) proviene de excavaciones de sondeo en el entonces cementerio del pueblo de Tiahuanaco y que actualmente es el área de la Puerta de la Luna en el complejo central de Tiwanaku (Bennett, 1934: 415, su Fig. 15 a, 419, Pozo X 2). Versiones parecidas de este decapitador han sido registradas y datadas entre 600 - 800 d.C. (ver Janusek, 2003: su Fig. 373).

Los prisioneros y sus miembros descuartizados en las escenas del decapitador o sacrificador Tiwanaku

En este caso retomamos la línea investigativa previa que compilaba diferentes interpretaciones y registros de los casos de los prisioneros de los decapitadores y sus miembros descuartizados en las escenas de estos últimos (Torres, 1987; Trigo e Hidalgo, 2010, 2012: 121-165).

Existe una escena que se repite en el unku de Pulacayo (Fig. 3 a, y Fig. 4 a) que expondrá un decapitador similar a aquellos del dintel de Kantatayita, que en una mano sujetará la cabeza cortada de su víctima/prisionero y un hacha y en la otra un cetro, con ciertas diferencias esenciales: 1. Esta versión incluirá el pectoral tumi/hacha en el pecho del decapitador; 2. Bajo su cetro aparecerá un prisionero/cautivo con las manos aludiendo a estar atadas en su parte posterior y resaltarán sus costillas; 3. Este prisionero se repetirá en la corona del decapitador conectando la cabeza de dicho prisionero con la corona del decapitador, y dicho cautivo tendrá el cuerpo dando hacia fuera de la corona (Agüero, 2007). De acuerdo

a las seriaciones otorgadas al textil del que viene esta escena, que formó parte de un ajuar funerario en la cueva de Pulacayo en Potosí, el mismo puede ser del año 900 d.C. (Ibíd., 2007).

Llagostera (2006) observaba que los íconos en forma de medios cuerpos inferiores (Figs. 3 b y 4 b) y pies/piernas (Fig. 3 c) en las coronas de ciertos decapitadores eran accesorios secundarios en la corona de estos. Llagostera periodifica estos casos (Figs. 3 b, 3 c y 4 b) entre los años 700 - 950 d.C.; en el caso concreto de la tableta de Solcor (Fig. 3 c), este tipo de tableta pertenece a la fase B que tiene su inicio entre los años 480 +/-80 d.C., 570 +/- 60 d.C., y 510 +/- 150 d.C.; y los datamientos de su final entre 850 +/-110 d.C., 920 +/- 120 d.C. y 910 +/- 50 d.C. (Llagostera, et. al., 1988). Aunque la cronología no permite establecer si todas las escenas referidas son contemporáneas, al menos pueden enmarcarse en un lapso amplio (considerando la existencia de escenas muy tempranas de decapitadores parecidos en Chile, como se dijo) quizás desde el 400/570 d.C. hasta el 950 d.C. (aprox.),⁴ en donde se pueden enmarcar todas estas representaciones.

Una de las interpretaciones respecto a estos “accesorios secundarios” fue que podrían desglosar partes del prisionero/cautivo de la versión de Pulacayo (Figs. 3 a y 4 a) en medios cuerpos (Figs. 3 b y 4 b) y piernas (Fig. 3 c), aludiendo al descuartizamiento del prisionero/víctima de este tipo de decapitadores (Torres, 1987; Trigo e Hidalgo, 2010, 2012: 121-165).

⁴ Torres refiere que la tableta de la Fig. 3 c, puede ubicarse muy cerca del 570 d.C. (com. pers. 2009).

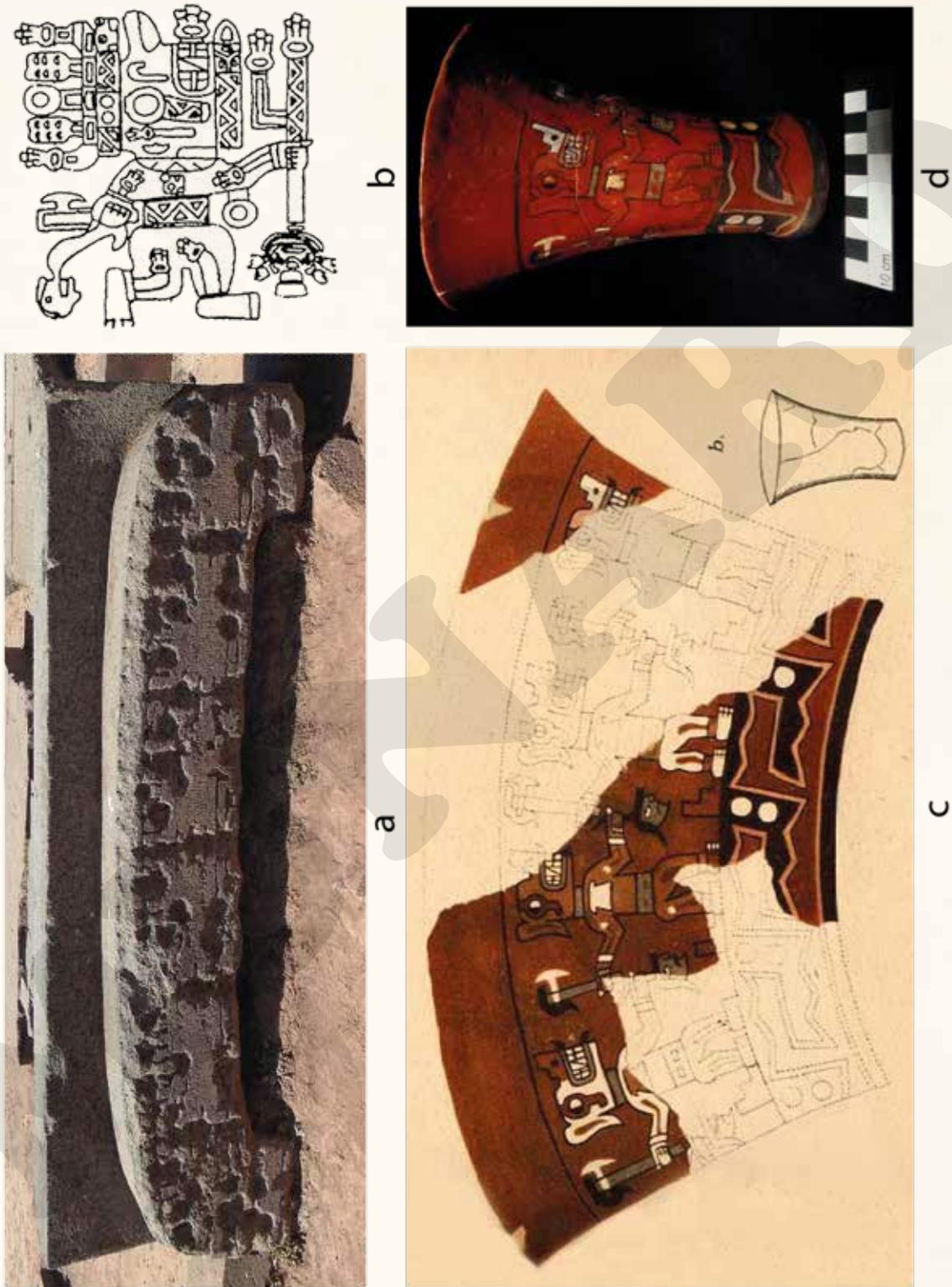


Fig. 2: a. Dintel de Kantatayita (foto Trigo 2018); b. Detalle de uno de los decapitadores del dintel de Kantatayita (extraído de Cook, 1994: Lam. 54 a); c. Despliegue del decapitador del siguiente kero (extraído de Posnansky, 1957, TIII:36-37 Plancha XX. b.); d. kero Cód. 283 MUNARQ, alto 21 cm., (foto Trigo 2018).

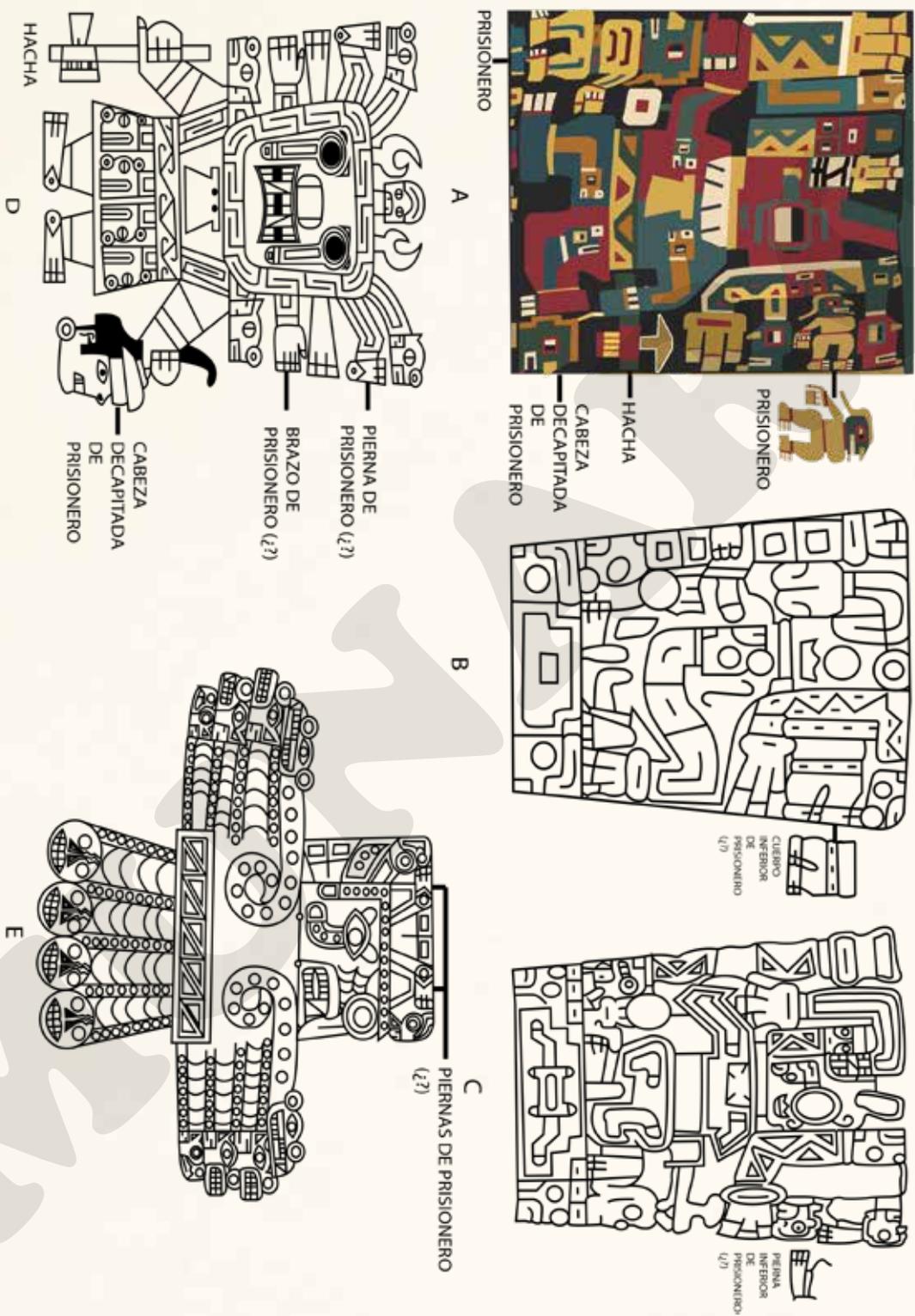


Fig. 3: a. Decapitador del unku de Putacayo; b. Personaje de tableta Coyo Oriente 4008 (basado en Torres, 2001: 437, su Fig. 8c); c. Decapitador de la tableta no 8432 de Solcor (basado en el de Torres, 2001:437 su Fig. 8a); d. Decapitador de un vaso Wari de San José del Moro (basado en Del Carpio y Delibes, 2004: 136 su Fig. 126 redibujado Trigo e Hidalgo, 2016); e. Ave decapitadora Wari de una lámina de oro proveniente de Pachacamac del Staatliche Museen zu Berlin- Ethnologisches Museum, cód. V. A. 28787; (dibujos y redibujados de Trigo e Hidalgo 2018).

Tanto en el estilo Tiwanaku (Bolivia y Chile) y Wari (Perú) se evidencia la fusión de los conceptos iconográficos referidos para Pucara y Chiripa: las extremidades inferiores, quizás de las víctimas/cautivos del decapitador, se hallan descuartizadas rodeando al decapitador, durante el Horizonte Medio, llegan a presentar un tipo de simbiosis con el antiguo concepto visible en el rostro radiado de Chiripa que incluía en su “corona” dos piernas (Trigo e Hidalgo, 2010, 2012: 121-165).

Este tipo de versión iconográfica del descuartizamiento del prisionero y la representación simplificada de sus extremidades (brazos y piernas) no sólo era visible en la iconografía Tiwanaku del altiplano boliviano o la costa chilena, sino que también era correlacionable con versiones de la cultura Wari del Perú. En el caso de los ejemplos de Wari, se habían considerado dos ejemplos importantes:

1. El ejemplo de un vaso Wari con la decoración de un decapitador de rostro radiado que sujetaba en una mano una cabeza trofeo y en la otra un hacha, y que incluía en su corona dos piernas y dos brazos (Fig. 3 d), y estaba fechado en los años 850 - 1000 d.C. (ver Del Carpio y Delibes, 2004; y Castillo, 2005a).
2. La lamina de oro Wari proveniente de Pachacamac, y colectada por Baessler (Eisleb y Strelow, 1980: 93, su Fig. 301; ver Baessler, 1902-1903: 47, sus Figs. 404 y 405, Plancha 145 y 146) que representa un ave con cráneos y/o cabezas trofeo en las puntas de las plumas de su cola, y cabezas en sus alas, además de

un cinturón con triángulos, y una corona con dos piernas (Fig. 3 e, 4 c), que conforme la seriación hecha por Chávez (1985) que no había reparado en las representaciones de las piernas de la corona, sugiere que este tipo de láminas aparecen en Wari en las épocas 1A, 1B, 2A y 2B del Horizonte Medio, esto es entre el 650 - 1000 d.C. aprox. (Isbell y Knobloch, 2009).

Estos casos exponen en consecuencia las lógicas de representación parcial o desglosada de la víctima/cautivo de los decapitadores, en sus partes: brazos, piernas y medios cuerpos. Tanto en Tiwanaku como en Wari, no sólo manteniendo lógicas visibles en los antecedentes Pucara, sino utilizando también cánones Chiripa.

Los motivos del decapitador con cuernos de venado

La cabeza del decapitador con nariz escalonada, u hombre felino, parece comenzar a presentar ciertas modificaciones o variaciones que conllevaran a la generación de un nuevo decapitador: el decapitador con cuernos de venado. En un trabajo previo (Trigo e Hidalgo, 2012) se había considerado la relación de versiones concretas de decapitadores con cuernos de venado con los decapitadores antes referidos (mayormente correlacionables con variaciones del decapitador de Kantatayita), en el sentido de que al igual que los segundos, los primeros incluían una pierna en su corona quizás aludiendo al prisionero descuartizado. Empero el decapitador con cuernos de venado constituye un tema iconográfico aparte.

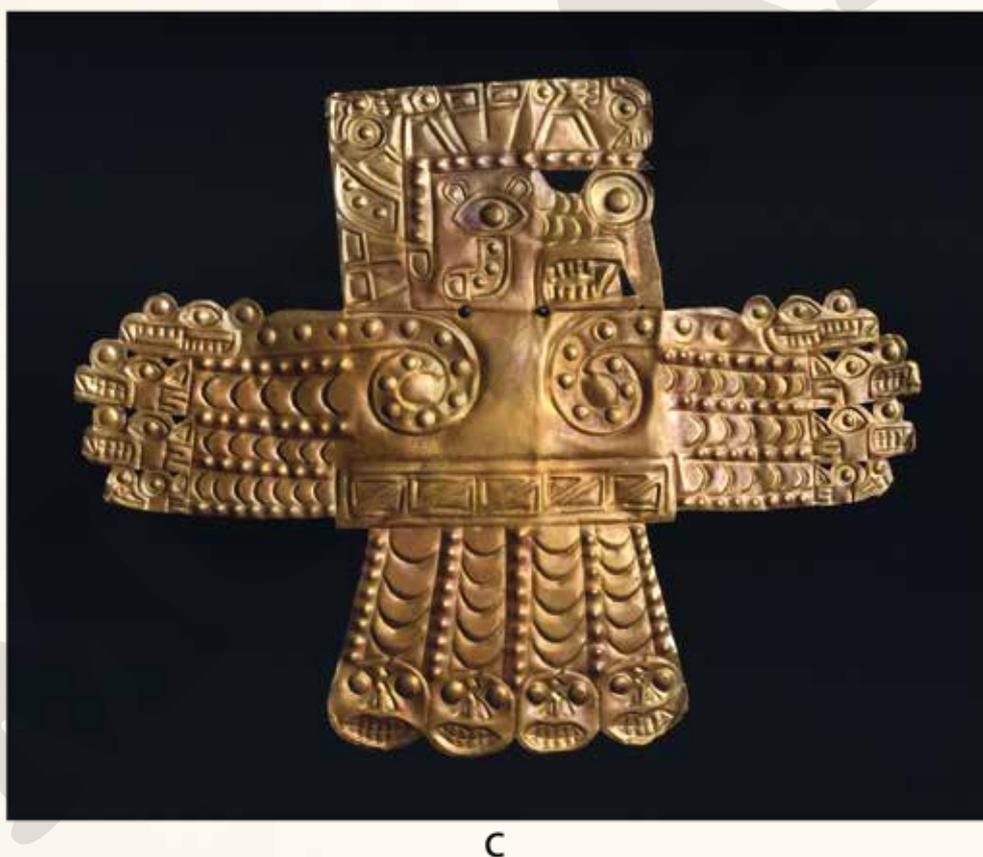


Fig. 4: a. Imagen de una sección del unku de Pulacayo (foto Trigo e Hidalgo 2009); b. Foto de la sección superior de la Tableta Coyo oriente 4008 (cortesía de Constantino Torres 2018); c. Foto de la lámina de oro proveniente de Pachacamac del Staatliche Museen zu Berlin- Ethnologisches Museum, cód. V. A. 28787 (cortesía de Manuela Fischer, foto Waltraut Schneider-Schütz 2018).

Se puede observar una versión muy sintética de lo que hemos venido a denominar “motivo del decapitador con cuernos de venado”, que incluirá: 1. Un cuerpo en forma de línea del cual emergen las extremidades del decapitador, sean antropomorfas (brazos y piernas) o zoomorfas (alas), además de incluir algunas versiones del adorno de barbilla (Horta, 2016). 2. Su cabeza presentará aspectos comunes con el decapitador del kero de Bennett, como ser: representación de perfil, boca con colmillos en “N”, labios con prolongaciones en forma de ganchos en la parte superior e inferior, nariz escalonada, ojo bipartito con lagrimal geométrico variable; pero tendrá las siguientes modificaciones: incluirá cuernos de venado o taruca (Figs. 5 a y b) en su cabeza, o sobre su corona, en la cual se adicionará una pierna, (Figs. 5 c y d) entre su nariz escalonada y la parte próxima a los cuernos, aunque no en todos los casos. También la oreja será distinta ya que en lugar de ser lobulada y caída, ubicándose detrás de la nuca, será puntiaguda y hasta en forma de óvalo lo que converge más con las orejas de los auquénidos y cérvidos (familia a la que pertenecen los venados).

Un ejemplo concreto es la jarra de Kherikala (Ponce, 1981) que presentará el motivo más completo con todos los elementos de la corona (Figs. 5 c y d). Dicha pieza proviene del Pozo No. 6, cód. N6-N7 O6-O7, ofrenda TQN6 OFRE 525 de las excavaciones de Ponce y Cordero del 14 de Julio de 1959 (información de la etiqueta de esta pieza en el Museo Regional de Tiwanaku - MRT). Ponce (1981: 231, su Fig. 88) remitía que el ejemplar pertenecía al periodo IV, esto es entre los años 400/450 -

750/800 d.C., considerando la reformulación de la cronología de Ponce de Pärssinen (2005: 20), y la seriación de la pieza por Janusek (2003: su Fig. 3.35).

Este motivo había sido descrito previamente por investigadores que se percatan del elemento de la pierna en la corona de la cabeza del personaje que ostenta también cuernos de venado (Cook, 1994; Trigo e Hidalgo, 2010, 2012; Horta, 2016), misma que puede ser el motivo parcial de un cautivo aludiendo a la metáfora de su descuartizamiento por este decapitador como veremos a continuación.

Este tipo de motivo también aparece en un fragmento del rasgo 1 de la ofrenda de Pariti (Fig. 6 a) con parte del rostro del personaje con cuernos de venado y oreja puntiaguda, datable entre los años 980 - 1025 d.C. (Korpisaari y Pärssinen, 2011: 94, Plancha 28 A). En dicha ofrenda también se encontraron dos cuernos de venado (Fig. 6 b) aunque no en los rasgos de la ofrenda (Korpisaari y Pärssinen, 2011: 69-70), lo que podría implicar que sí existe un uso ritual en Pariti de este tipo de elementos, quizás ceremoniales como muestran los registros coloniales.

También este motivo aparece en tazones provenientes de las tumbas de élite de Putuni, de periodos previos entre los años 600 - 800 d.C., las que parecen haber sido removidas en tiempos prehispánicos como consecuencia de algún culto a los muertos (Couture y Sampeck, 2003).

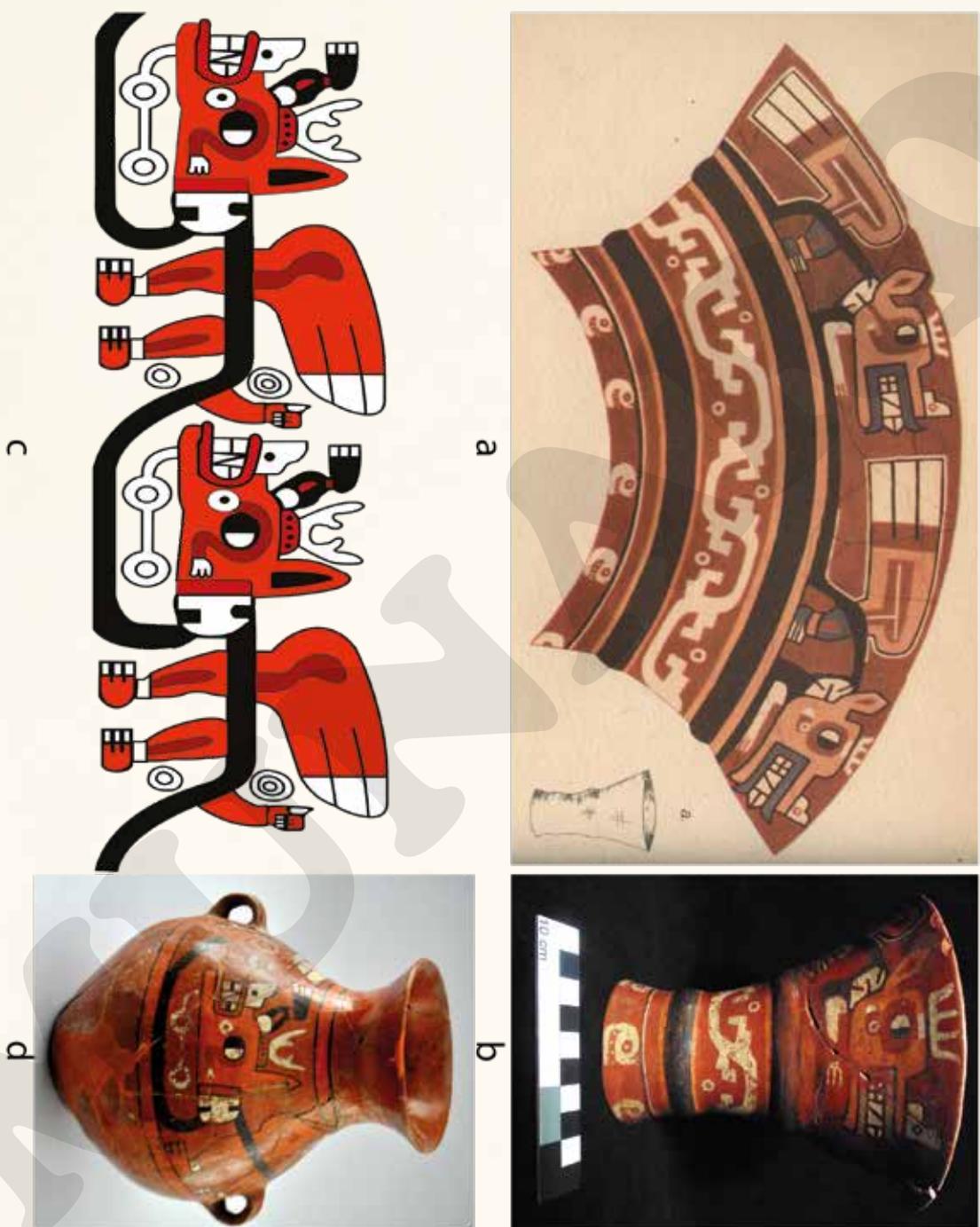


Fig. 5: a. Motivo del decapitador con cuernos de venado (extraído de Posnansky 1957, TIII: 33, Plancha XV a.); b. Pieza del despliegue anterior, cód. 72 CFDLP VC 1271 6924 MUNARQ, alto 23 cm. Col. Diez de Medina (foto Trigo 2018); c. Motivo del decapitador con cuernos de venado, que incluye una piedra en su corona (despliegue Trigo e Hidalgo 2012, redibujado digital Víctor Tito 2018); d. Jarra proveniente de Kherikala, origen del despliegue anterior, cód. 001131 MRT, alto 26 cm. (foto Trigo 2015).

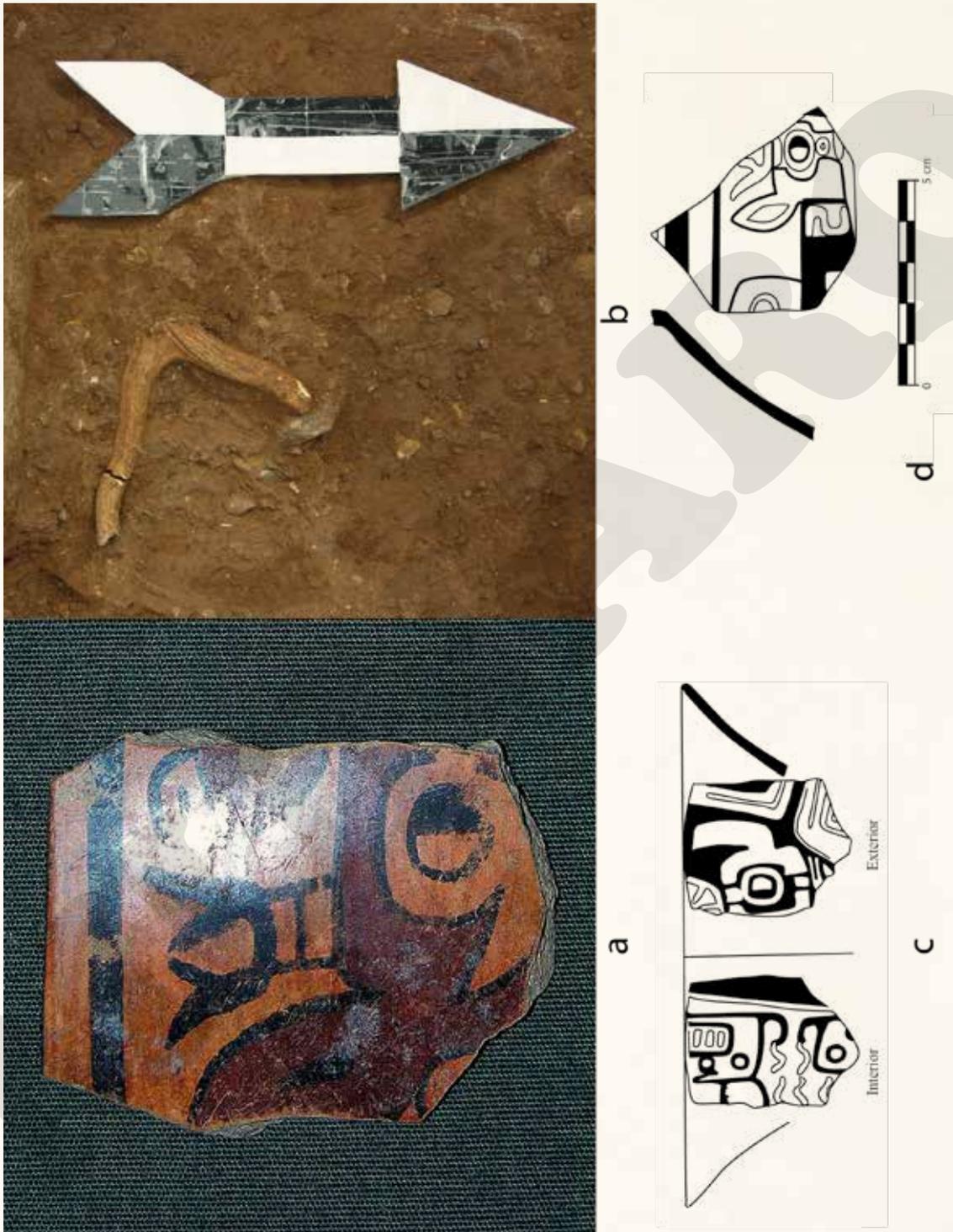


Fig. 6: a. Fragmento de tazón o kero proveniente de Pariti, ca. 5 cm. (cortesía de Korpisaari 2018); b. Cuerno de venado encontrado en Pariti en rasgos contiguos a aquellos que contenían los bolsones cerámicos (foto cortesía de Korpisaari, 2018); c. Fragmento de tazón proveniente de Putuni (dibujo extraído de Couture y Sampeck, 2003: 242, su Fig. 9.22 a); d. Fragmento de tazón proveniente de Putuni (dibujo extraído de Couture y Sampeck, 2003: 244, su Fig. 9.26).

La iconografía de estos fragmentos parece remitirse al motivo antes descrito, aunque únicamente se puede apreciar con detalle parte del motivo: cuernos de venado y oreja puntiaguda en la cabeza, cuerpo de franja y quizás las alas (Figs. 6 c y d).

Esto implicaría que el motivo del personaje con cuernos de venado aparece probablemente de forma continua entre los años 400/450 - 1025 d.C. en contextos rituales de relevancia que se analizarán adelante, este motivo pudo haber ido en paralelo o previamente a la escena donde el decapitador con cuernos de venado aparece de forma completa, y en donde será el cuerpo el que se manifieste de forma más total que en la modalidad sintética del motivo antes referido.

El decapitador con cuernos de venado: Aparición, desarrollo y prisioneros descuartizados

El motivo del decapitador con cuernos de venado parece sintetizar escenas mucho más complejas, dichos motivos en sí no son usuales, y las escenas del decapitador completo no son a su vez más abundantes. Anteriormente se había considerado sólo algunos ejemplos de estas escenas (Trigo e Hidalgo, 2012) pero las nuevas evidencias (en realidad descubiertas hace ya muchos años pero no comparadas entre sí) permiten tener una idea mucho mejor del desarrollo de estas escenas, y están presentes en piezas arqueológicas concretas:

El primer caso es el del decapitador contenido en un kero de la tumba 74 de Putuni (Couture y Sampeck, 2003; Trigo e Hidalgo, 2012) que

expone una escena incompleta pero significativa (Figs. 7 a y b) donde se observa un decapitador en posición horizontal con un pectoral “tumi” en su pecho, que sujeta un hacha en una mano, y cuya corona expone una “pierna” suelta conectada con una pequeña cabeza del tocado, mismo que terminaría en un icono tripartito espigado. La cabeza de este decapitador expone un hocico con colmillos, labios prolongados en forma de ganchos, una nariz escalonada y oreja puntiaguda y en forma de ovalo, como los casos de los motivos donde las cabezas del personaje guardan estas características. La pierna de la corona representaría nuevamente un motivo metafórico del prisionero descuartizado. Couture y Sampeck (2003) describen con precisión la iconografía de los fragmentos del kero señalando que el decapitador se relaciona con los personajes del dintel de Kantatayita, por la forma horizontal en la que es representado a semejanza de los personajes de dicho dintel. Refieren que de la parte superior de este, se sucede una cabeza (¿la que sería un elemento del tocado?), también que en la cabeza del personaje decapitador se observa en su tocado “una pierna de puma desarticulada”, aunque esta puede ser antropomorfa (ver Trigo e Hidalgo, 2012). Posiblemente la iconografía de este kero representa según Couture y Sampeck una escena de batalla, real o sólo simbólica.

El siguiente ejemplo había sido considerado tempranamente por Spielvogel (1955: 52-55, Plancha XX), que de hecho denominaba a lo que acá llamamos decapitador con cuernos de venado, como “decapitador venado”, mismo que existe también en la iconografía Wari como se narra en el siguiente sub capítulo.

Este decapitador (Figs. 8 y 9 a) mostrado de forma completa expone el cuerpo del decapitador de perfil y alado, es similar en atributos a los acompañantes alados de la Puerta del Sol y a los motivos del tema antes descritos. El decapitador posee debajo de su cetro una cabeza humana o “trofeo”. Versiones que reproducen este decapitador (Fig. 9 b) omitirán la cabeza “trofeo” y mantendrán únicamente el cetro del personaje.

El decapitador en cuestión también presenta hocico, colmillos, labios prolongados tipo ganchos, oreja puntiaguda, una nariz escalonada, una pierna en la corona y cuernos de venado sobre la misma. Cook (1994) sugería que durante el periodo Tiwanaku V, los decapitadores Tiwanaku comienzan a perder sus atributos característicos y adquieren un cuerpo de perfil alado, siendo los más emblemáticos de esta modificación los acompañantes de la deidad con cetros de la Puerta del Sol. Se puede inferir entonces que esta escena es tardía, quizás muy posterior a la de la Fig. 7, aunque mantienen en común ciertos atributos incluyendo la pierna en la corona del decapitador, motivo del prisionero descuartizado. Quizás entonces, la escena (Figs. 8 y 9 a) sea posterior al Tiwanaku IV tardío (600 - 800 d.C.).

Este tubo de hueso (Figs. 8 y 9 a) provendría de la pirámide de Akapana en Tiwanaku y habría sido colectado por el viajero Theodore Ber (información del Quai Branly Museo). Sabemos que este viajero estuvo en Tiwanaku al menos antes de 1882 (Ponce, 1993: 27), por tanto es posible que dicho viajero realizara dicha colecta. No cabe duda que la pierna reproducida

en el tocado de este decapitador y que alude a un motivo del prisionero descuartizado, se relaciona temáticamente con ciertos sucesos rituales en Akapana. Ya previamente habíamos visto (Trigo e Hidalgo, 2012) que este tipo de escenas con miembros descuartizados en las coronas de los decapitadores podrían relacionarse con las ofrendas humanas de piernas cortadas en Akapana, en este caso la iconografía y proveniencia del tubo de hueso analizado pueden reforzar dicha interpretación, concretamente para Akapana.

La versión menos estilizada de este decapitador en otro tubo de hueso (Fig. 9 b) proveniente de Quitor 5 en Chile, que previamente algunos investigadores habían relacionado con el motivo del decapitador con cuernos de venado de la Fig. 5 c y d (ver Cook, 1994; Trigo e Hidalgo, 2012; y recientemente Horta, 2016).

Asociación acertada, ya que este caso expone un patrón conocido aparte del cuerpo de perfil alado: la cabeza del decapitador tiene hocico, colmillos, labios prolongados, nariz escalonada, oreja puntiaguda, y una pierna entre la nariz y los cuernos de venado (Fig. 9 b).

Orellana (1984) remitía que los materiales asociados a esta pieza (parte de su contexto) son datables como dentro del Horizonte Medio. Se le asocian piezas alfareras del tipo “rústico” y “negro tipo Tchecar” que se correlacionan con el “Negro Casi Pulido” de Le Paige, este último tipo alfarero pertenece a la sub fase tardía de la fase II e incluso la fase III de San Pedro, que Orellana asocia a la segunda mitad del primer milenio después de Cristo, esto es después del 500 d.C.



a



b



Fig. 7: a. Fotografía de los fragmentos del kero de tumba no. 74 de Putuni (foto Hidalgo 2012); b. Redibujado de algunos de los fragmentos del kero anterior (basado en Couture y Sampeck 2003: 245, su Fig. 9.28).



Fig. 8: Hueso grabado con decapitador con pierna en la cabeza y/o corona, cód. 71.1878.35 del Quai Branly Museo, alto 14.4 cm., colectado de Akapana en Tiwanaku por Theodore Bei, su donador (fotos cortesía y con permiso del Quai Branly Museo 2017).

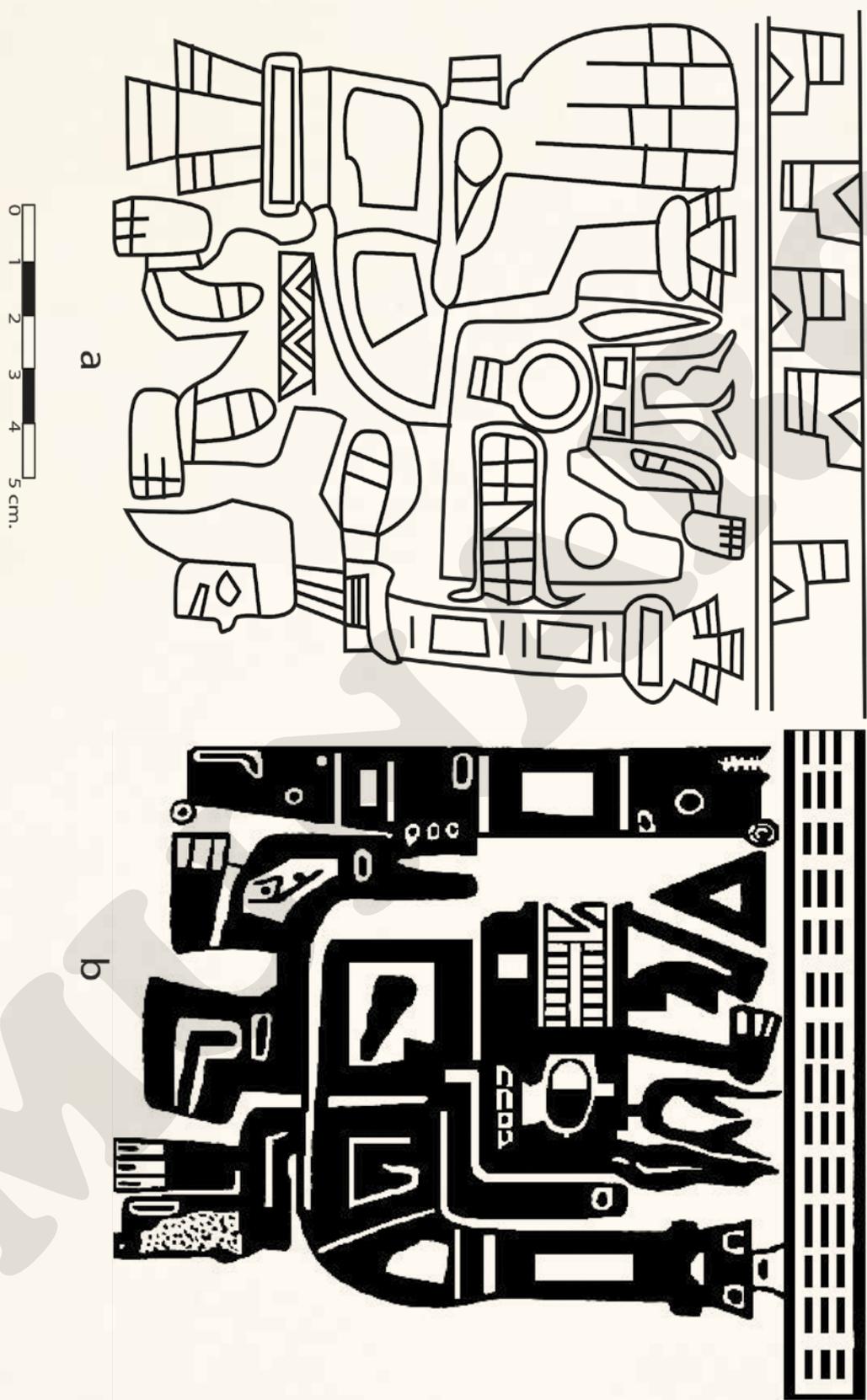


Fig. 9. a. Despliegue de la iconografía del decapitador con cuernos de venado del hueso grabado con decapitador, cód. 71.1878.35 del Quai Branly Museo (Trigo e Hidalgo 2018); b. Dibujo del tubo de hueso pirograbado, perteneciente a la tumba 2153 de Quitor 5 (reproducción de la lámina 52 de Le Paige, 1965, imagen cortesía de C. Torres).

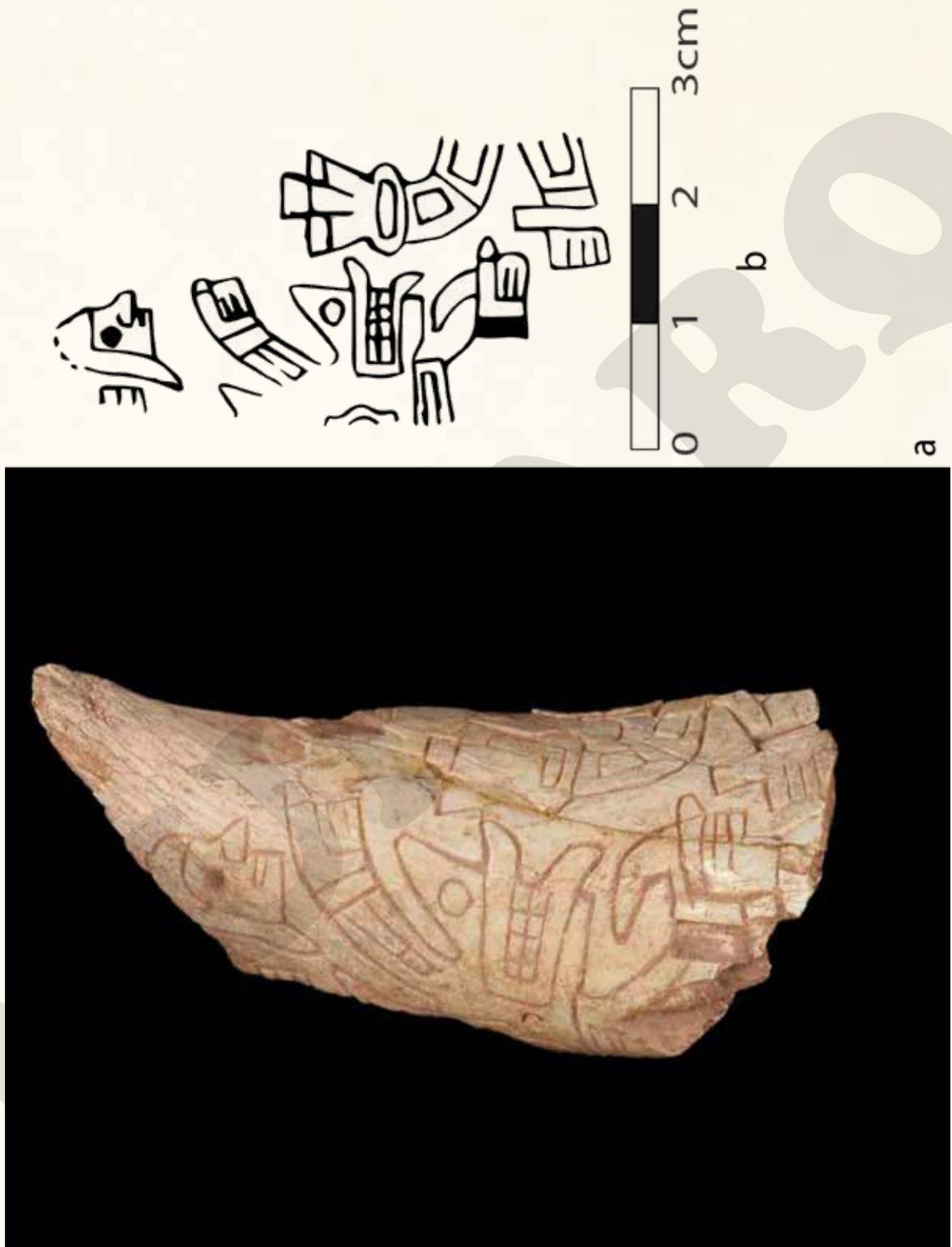


Fig. 10: a. Hueso grabado con decapitador con brazo en la cabeza y/o corona, cód. 71.1939119.1 del Quai Branly Museo, alto 6 cm., colectado de Tiwanaku y donado por Leo Pucher (foto cortesía y con permiso del Quai Branly Museo 2017); b. Despliegue aproximado de la iconografía de la pieza anterior (Trigo e Hidalgo 2018).

Existen variantes de estas escenas, por ejemplo existe un caso en el fragmento de un tubo de hueso grabado (Fig. 10 a) recolectado por Leo Pucher de Tiwanaku (información del Quai Branly Museo), un austriaco que ahonda en temas relacionados a Tiwanaku entre los años 1927 y 1956 (Sagárnaga, 2003).

Este fragmento (Fig. 10 a) contiene la imagen incompleta (Fig. 10 b) de un decapitador que sujeta una cabeza trofeo, y cuya parte de la espalda parece estar completada por una cola que termina en un icono espigado tripartito. Pero también el personaje posee una cabeza con hocico y labios prolongados en forma de ganchos, una nariz triangular, un brazo anexado a su cabeza y/o corona, y posteriormente a este, restos de lo que podría tratarse de cuernos de venado.

La escena estaría rodeada por una cabeza humana aislada y/o cortada con otros elementos faltantes en la pieza por estar la misma incompleta. El brazo en la corona se ubica entre la nariz del personaje y sus cuernos, siguiendo un patrón similar a casos anteriores, por lo tanto aludiendo a un motivo del prisionero descuartizado representado por únicamente su brazo. Otros ejemplos de este tipo de decapitadores, aparecen en otros casos asociados nuevamente a tubos de hueso, siendo también del norte chileno (Figs. 11 a y b), aunque en estos casos el motivo correspondiente a la pierna en la corona no es notorio y los cuernos de venado en la corona del decapitador son más simplificados. Torres (2004:114-120, su Fig. 4.18) data estas piezas entre los años 400 - 1000 d.C. Otros ejemplos de esta escena en

tubos de hueso también parecen reportarse para el norte chileno (Ponce, 2003: 426-427).

El decapitador con cuernos de venado en la iconografía de Wari

Como se refirió en el anterior sub capítulo, fragmentos de un kero de Putuni del Tiwanaku IV tardío (600 d.C.-800 d.C.), parecen exponer atributos que se correlacionan con el decapitador con cuernos de venado, incluyendo un pectoral “tumi” en el pecho del decapitador, además de mantener atributos concretos en su cabeza, dicho decapitador parece existir en Wari desarrollado en dos modalidades:

La primera presente en un textil Wari proveniente de un vecindario de Lima (Figs. 12 a y b), considerado originalmente por Spielvogel (1955: 52-55, Plancha XX), mismo que estuvo completo al momento de registrarlo Spielvogel, cuando esta pieza era del Riksmuseet de Estocolmo en Suecia, y que en años recientes fue adquirido por el Museo Etnográfico de Estocolmo durante la reorganización de colecciones.

Spielvogel (ibíd.) habría comparado la iconografía de esta pieza con la de otro unku Wari sin contexto e igualmente quizás proveniente de Lima (ver Makowski, 2014: 200 su Fig. 161, textil del Museo de Arte de Lima, Donación Memoria Prado, cód. IV-2.1-107).

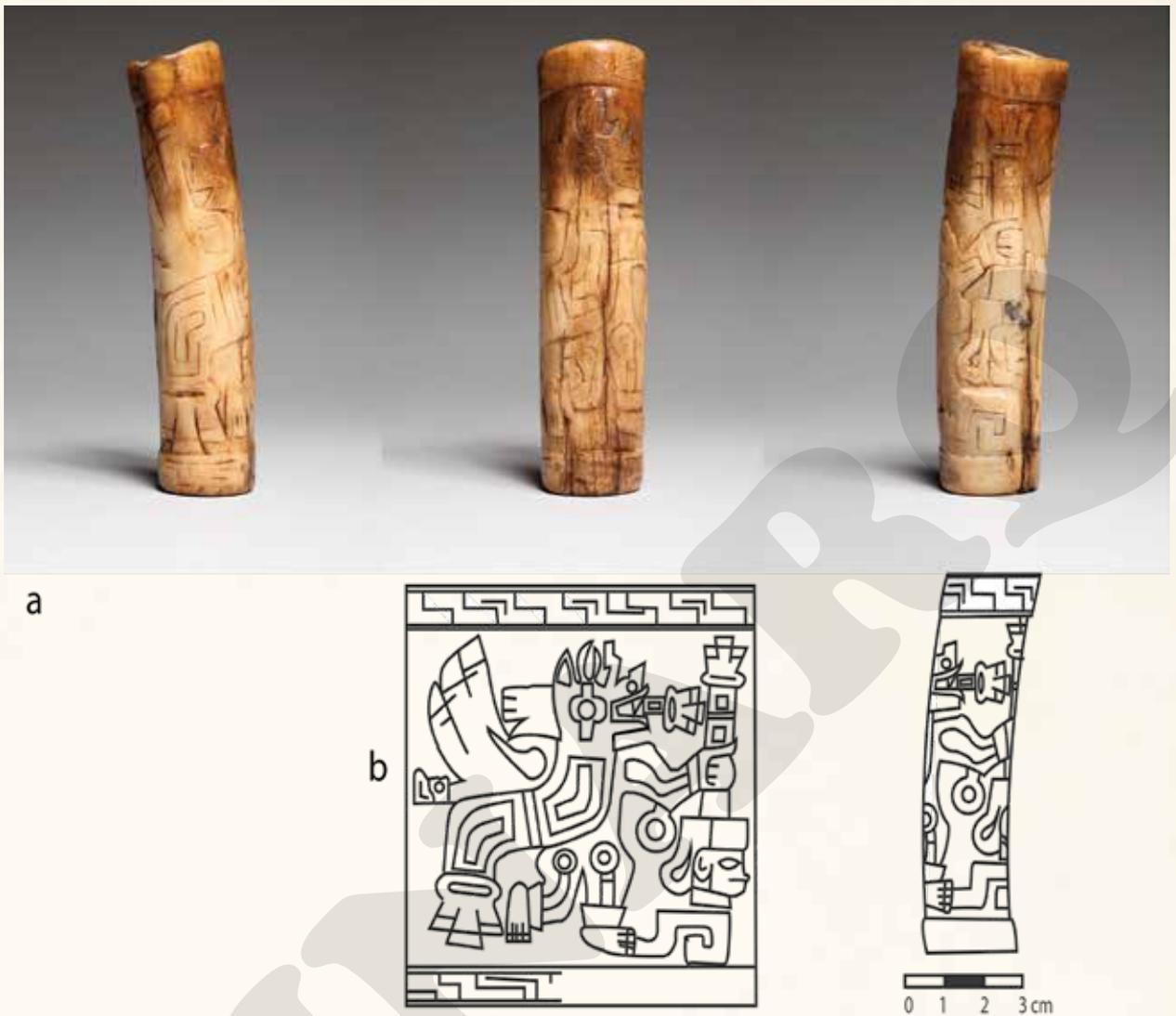


Fig. 11: a. Tubo de hueso quizás proveniente del norte de Chile, cód. 2000.211 del Museo de Arte de Denver, alto 7,1 cm. y diámetro 2,5 cm. aprox. (imágenes cortesía de Margaret Young-Sánchez, 2013); b. Despliegue de la pieza anterior (Trigo, 2013).

El decapitador presenta una configuración parecida a los decapitadores Tiwanaku del unku de Pulacayo y el kero de Putuni. Como en estos casos, el cuerpo del decapitador es frontal, con un pectoral “tumi”, y un brazo que sujeta un hacha mientras el otro sostiene un cetro, bajo el cual está un prisionero antropomorfo con los brazos en ademán de estar atados detrás de su espada, y teniendo el cautivo representación de sus costillas de forma similar al cautivo del unku de Pulacayo.

La cabeza del decapitador es zoomorfa: posee un hocico con labios prolongados, colmillos, nariz escalonada, orejas puntiagudas (atributos ya vistos antes), y si bien su corona incluye los cuernos de venado, no incluye una pierna o un brazo del cautivo descuartizado, sino una cabeza probablemente aludiendo a la cabeza “trofeo” del cautivo. Se ha sugerido de hecho que los textiles Tiwanaku como el de Pulacayo y los de Wari están basados en técnicas similares de manufactura (Isbell y Young-Sánchez, 2012), compartiendo en casos como los antes

referidos también patrones de representación de decapitadores y prisioneros.

El segundo caso está presente en un vaso Wari de San José del Moro (fig. 3 d y 12 c) que presenta un decapitador de rostro radiado que sujeta una cabeza y un hacha, y que en su corona posee piernas y brazos, pero además cuernos de venado, y tiene un pectoral “tumi” en su pecho (Trigo e Hidalgo, 2012; Castillo com. pers. 2012). La pieza está datada entre los años 850 - 1000 d.C. (Del Carpio y Delibes, 2004). Este decapitador presentará el rostro frontal y su configuración recuerda más bien a la deidad con cetros Tiwanaku y Wari por su rostro radiado.

Respecto a seriar ambas escenas, se puede sugerir que la contenida en el textil de Estocolmo es previa a la de San José del Moro, ya que guarda claramente bastante correlación con la escena del kero de Putuni de los años 600 - 800 d.C., e incluso con la escena del unku de Pulacayo del 900 d.C., esto es entre los años 600 - 800/900 d.C.

Analizando el contexto de las piezas

Se ha realizado un análisis del contexto de muchas de las piezas referidas en el presente trabajo y de otras que no aparecen en este trabajo (ver Trigo e Hidalgo, 2012), empero en este caso nos focalizaremos específicamente en aquellas que cuentan en su iconografía con los motivos y tema del decapitador con cuernos de venado.

Urbe Tiwanaku

En el caso de la urbe Tiwanaku dos complejos se encuentran relacionados por haber fungido como viviendas de la élite de Tiwanaku y ser contiguos: Putuni y Kherikala (Couture y Sampeck, 2003), de allí que no sea inusual que los patrones iconográficos estén relacionados. El kero fragmentado ofrendado en la tumba 74 de Putuni, se asocia a la élite del complejo, analizado previamente tiene cierto valor contextual vinculado con la élite: Dicha tumba fue removida posteriormente ya sea por las remodelaciones de Putuni o saqueos, o incluso ritualidades a sus ocupantes muertos que conllevaron a su extracción, datándose la tumba y el kero entre el 600 - 800 d.C. (Couture y Sampeck, 2003). Durante este mismo periodo en Putuni se han encontrado fragmentos de tazones provenientes también de las tumbas de élite, que poseen el denominado motivo del decapitador con cuernos de venado (Fig. 6 b y c). La iconografía del kero es inusual, se asemeja a la iconografía de decapitadores en posición horizontal del dintel de Kantatayita, lo que ha llevado a concluir a Couture y Sampeck (2003) que se trata de una pieza especial enmarcada en un contexto asociado a la élite Tiwanaku donde se puede permitir la aparición de personajes iconográficos de la lito escultura que no se reportan usualmente en la cerámica Tiwanaku.

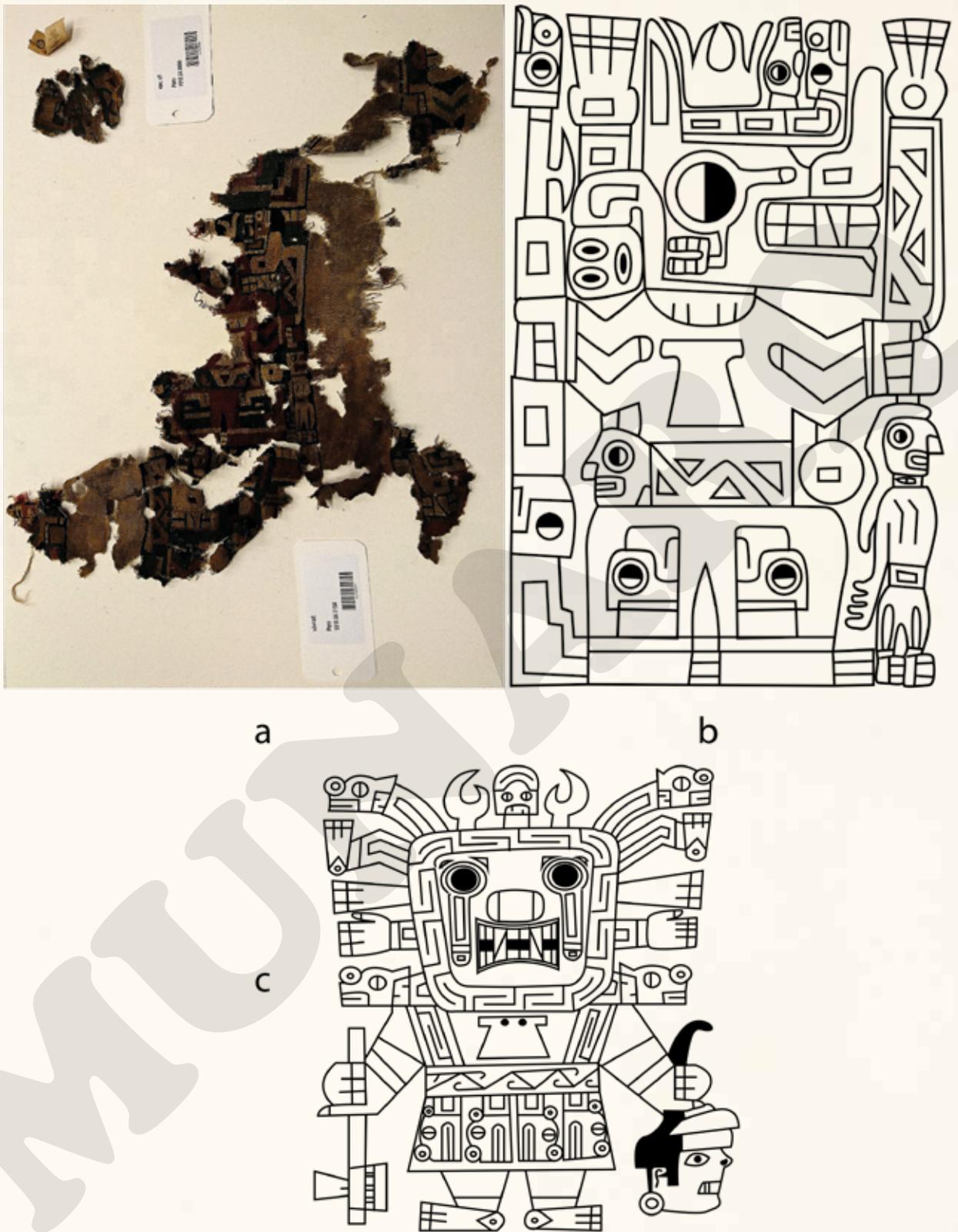


Fig. 12: a. Fotografía de los fragmentos de un unku Wari proveniente de Lima-Perú, cód. 1910.04.0154 y cód. 1910.04.0090 del Museo Etnográfico de Estocolmo, Suecia (foto cortesía de esta institución, 2018); b. Despliegue de uno de los decapitadores del textil de Estocolmo (basado en Spielvogel, 1955: Plancha XX, cuando el textil estaba completo); c. Decapitador del vaso Wari de San José del Moro (basado en Del Carpio y Delibes, 2004:136 su Fig. 126, redibujado Trigo e Hidalgo, 2016).

Sobre el motivo que se encontró en la jarra de Kherikala, se puede sugerir que dicha pieza fue parte de una ofrenda (TQN6 OFRE 525). Son pocos los datos disponibles que permitan inferir más detalles, empero la pieza y el motivo son datables como se refirió antes entre los años 400/450 - 750/800 d.C., esto es que motivos de este tipo podrían ser más tempranos que las escenas del decapitador, y que incluso pueden continuar hasta periodos muy posteriores, prueba de ello son los fragmentos que aluden a este motivo pero se hallan en Putuni. El motivo habría proseguido quizás hasta los años 980 - 1025 d.C. (Korpisaari y Pärssinen, 2011: 94, Plancha 28 A) apareciendo en vasijas de cerámica ofrendada a las deidades Tiwanaku en Pariti. El motivo se asocia a vasijas ofrendadas en recintos de la élite en Tiwanaku y en ofrendas a las deidades Tiwanaku de la isla Pariti. Por tanto la larga duración que podría ofrecer el motivo del decapitador con cuernos de venado implica que no se lo puede enmarcar a una sola fase concreta.

Existen dos tipos de escenas del decapitador con cuernos de venado, que aparecen a su vez en diferentes contextos de la urbe:

Escena 1. Tenemos el caso de Putuni antes referido donde el decapitador cuenta con un cuerpo frontal sin alas, pectoral “tumi” en su pecho, dos brazos, uno sujetando un hacha y el otro quizás una cabeza trofeo de su cautivo (cuestión faltante por ausencia de más fragmentos del soporte material de la escena) y dos piernas. La cabeza del decapitador posee una corona que incluye la pierna de su cautivo y quizás los cuernos de venado (faltan los

fragmentos que contendrían esta sección de la escena por las mismas razones referidas); esto entre los años 600 - 800 d.C.

Escena 2. El caso del tubo de hueso de la pirámide de Akapana, contiene una escena del decapitador con cuernos de venado. Este presenta un cuerpo de perfil ya no frontal, mismo que cuenta con prolongaciones aladas y una franja con rectángulos en su espalda que concluye en un icono tripartito espigado, dos piernas y un brazo que sujeta un cetro bajo el cual existe una cabeza trofeo antropomorfa. La cabeza del decapitador mantiene todos los atributos visibles en los motivos de Kherikala y Putuni incluyendo la pierna en su corona que aludiría al cautivo descuartizado del decapitador. Ahora bien ¿Cómo datar esta escena? Este problema no incluye únicamente factores estilísticos sino contextuales. Poco sabemos de en qué sección y contexto preciso Theodore Ber recoge el tubo de hueso de Akapana, pero Akapana es una pirámide en la que entre los años 400 - 900 d.C. se realizan ofrendas de partes descuartizadas de cuerpos humanos: cabezas y brazos, y en donde incluso aparecen patrones de ofrendas de únicamente piernas humanas (Trigo e Hidalgo, 2012), a lo que parece aludir el motivo de una pierna en la corona de este decapitador, y que converge incluso con el tiempo asignado para los motivos de este decapitador que incluyen en la corona dicha pierna. Fragmentos de tubos de hueso recolectados por Pucher de Tiwanaku parecen tener grabados que aluden a este tipo de escena y decapitador, con una diferencia: se representa un brazo y no una pierna en la corona del mismo, aludiendo nuevamente a

partes descuartizadas del cautivo/víctima de este decapitador, quizás también enmarcables, junto con la escena del tubo de hueso de Akapana y los motivos de esta escena entre los años 400/450 - 800/900 d.C. Empero esta escena sería posterior a la escena 1 aún dentro de este largo lapso temporal, si consideramos la postura de Cook (1994) que sugería que los decapitadores Tiwanaku alados parecen ser mucho más tardíos que los decapitadores de cuerpo frontal.

Se observa en consecuencia que los contextos pueden sugerir que las escenas y motivos del decapitador venado pueden sucederse en un periodo muy largo y de forma paralela. La función de algunas piezas que contienen estos motivos y escenas sugiere contenedores de líquidos y alimentos (kero, jarra y tazones) que tuvieron el uso de ofrendas en contextos funerarios de grupos de élite Tiwanaku; mientras otras piezas con funciones concretas (tubos de hueso de parafernalia quizás contenedores de alucinógenos) parecen carecer de momento de información de un uso concreto en la urbe, empero se puede sugerir que eran utilizados para ingestas de alucinógenos durante momentos rituales por chamanes y/o sacerdotes, ello se relacionaría quizás con rituales de ofrendas humanas a las deidades Tiwanaku de las que el decapitador con cuernos de venado formaba parte, considerando la posibilidad de que el tubo de hueso que contiene uno de estos decapitadores y alude al descuartizamiento podría evidentemente asociarse a este tipo de rituales en Akapana.

Norte de Chile

En el caso del norte de Chile, solo aparecen versiones del decapitador con cuernos de venado de la escena 2 asociándose a tubos de hueso. Ejemplos de este tipo de escena y piezas son visibles en tumbas de Quito 5 y quizás otros más del norte chileno.

Costa norte del Perú: Dominio Wari

Parece existir una difusión o intercambio del tema del decapitador con cuernos de venado Tiwanaku al dominio Wari. En este caso no se habría adoptado la escena 2 que parece difundirse al norte chileno y está presente en Tiwanaku en tubos de hueso de parafernalia alucinógena, sino más bien se adoptaría y modificaría la escena 1. El caso Wari cuenta con dos textiles sin contexto que podrían provenir de Lima. Se ha propuesto seriar estas versiones Wari del decapitador con cuernos de venado entre los años 600 -800/900 d.C. que convergen con el caso del kero Putuni y del textil Pulacayo.

Sin duda la escena del vaso de San José del Moro, constituiría un ejemplo más tardío de representación del decapitador con cuernos de venado. El vaso de San José del Moro pertenecería a un contexto funerario (tumba de cámara M-U1242) del periodo transicional temprano de la costa norte, el contexto sería Moche y estaría datado entre el 850 - 1000 d.C., a finales del Horizonte Medio. Según se describe este contexto (Castillo, 2005a y 2005 b), se trata al parecer de una tumba perteneciente a un personaje femenino de alta jerarquía, y

que reuniría agrupadas ofrendas mortuorias entre las que se incluye un conjunto de vasijas Wari importadas para este fin, posiblemente de un sitio principal Wari no costero. De hecho las vasijas Wari en este tipo de contextos eran en los periodos previos en San José del Moro de un número reducido, y antes aún y en otros sitios Moche no existía cerámica foránea importada, lo cual se interpreta precisamente en el periodo transicional como un rasgo de la alta jerarquía que debió tener este personaje, y de la influencia del imperio Wari durante su auge en el Horizonte Medio.

En la parte del ataúd donde debió hallarse el cuerpo principal, este no se encontró, el cuerpo debió ser el de una posible sacerdotisa Moche (Del Carpio y Delibes, 2004). La descripción e interpretación que hace Castillo (2005a y 2005 b) de esta tumba refiere que consta de una cámara de siete por siete metros, dividida en dos secciones una al lado de otra, con nichos en sus paredes que en los casos de los que se ubican en el norte y oeste, contenían cada uno cerámica de diferentes estilos desde el Cajamarca, proto Lambayeque y post Mochica, hasta el Wari. Aparte de restos de camélidos y maquetas incompletas, la tumba poseía un ataúd de madera enchapado en placas de cobre con diseños escalonados; además de un objeto asociado a este, hecho de placas de cobre caladas con un personaje que se asume es la sacerdotisa que sostiene una copa en la mano. La ausencia del cuerpo de este individuo de élite es parecida al caso de Putuni, aunque no sabemos si las causas son las mismas.

El rol de las sacerdotisas en San José del Moro parece que siempre se remitió a prácticas mágico-religiosas que incluían los ritos, y específicamente se menciona rituales como los sacrificios humanos observables también en la cerámica Moche, en donde las sacerdotisas ocupaban un lugar privilegiado y un alto status social reflejado en sus elaborados y ricos ajuares funerarios. Dichas prácticas y roles se mantuvieron desde el periodo Moche tardío (750 - 800 d.C.), hasta un periodo de gran idiosincrasia y de múltiples influencias culturales como fue el periodo transicional. Castillo (2005a y 2005b) menciona que en el periodo transicional las cámaras funerarias de las sacerdotisas aún tenían muchos elementos comunes con las del periodo Moche tardío, aunque con ciertas diferencias, entre ellas el aumento de cerámica foránea, pero que en todo caso las prácticas mágicas y el status social alto de las sacerdotisas no se había modificado a pesar de los cambios sociales en San José del Moro entre uno y otro periodo.

Castillo (2005 a y b) remite también detalles de la tumba de cámara M-U1045 del periodo transicional (850 - 1000 d.C.) de San José del Moro, donde se describe una ofrenda funeraria que posee entre sus elementos tres miembros inferiores humanos. La cámara contiene tres ocupantes centrales que son dos mujeres y un niño dentro de ataúdes en la parte inferior por sobre el piso de la cámara. Asociados a estos ataúdes y como un tipo de ofrenda se encontraban los cuerpos de dos jóvenes y el envoltorio cuadrangular dentro del que se ubicaban cuatro niños pequeños y las piernas de tres individuos adultos referidos antes.

Castillo (ibíd.) observa que los ocupantes de esta tumba de predominio femenino (las famosas sacerdotisas del Moro del periodo transicional), se asocian a artefactos de uso en actividades de curanderismo y brujería, ello sumado a las características arquitectónicas y otros elementos y disposiciones de la tumba señalan mucha continuidad con las tumbas de las sacerdotisas del Moche tardío.

Consecuentemente se observa en San José del Moro ofrendas de vasijas que contienen al decapitador con cuernos de venado con los motivos del cautivo descuartizado en su corona (piernas, brazos, etc.), y otra tumba del conjunto ejemplifica ofrendas de piernas humanas a las sacerdotisas del Moro, evidentemente sugiriendo el descuartizamiento de ciertos individuos. Ambos contextos pueden sugerir conjuntos de simbolismos ligados, además que el caso del tubo de hueso de Akapana parece aludir y/o asociarse a contextos de descuartizamiento y ofrenda ritual de forma similar.

Conclusiones

Los relatos coloniales hablan al parecer de rituales indígenas que incluyen en su vestimenta el uso de cuernos de venado y pieles de este animal además de pumas y otros, siendo el uso de estos elementos parte de vestimentas masculinas. Puente Luna (2013) asociaba este tipo de rituales y elementos a contextos relacionados a la fertilidad y la guerra en los registros coloniales. Versiones iconográficas con atributos de venados podrían aludir a deidades o vestimentas rituales de personajes masculinos y femeninos en tiempos

prehispánicos en culturas como Tiwanaku y Wari.

Es evidente que el decapitador con cuernos de venado Tiwanaku, y el Wari, aluden a un tipo de personaje bélico/religioso, mítico y generado en un tiempo concreto en Tiwanaku entre los años 400/450 - 800/1000 d.C., y aparece en Wari entre los años 600 - 1000 d.C. Siendo sus representaciones asociadas a objetos utilizados por oficiantes religiosos prehispánicos como parte del culto a esta deidad que parece estar ligado incluso al descuartizamiento y ofrenda de partes humanas como la misma iconografía del personaje parece aludir. Este decapitador parece mezclar atributos de diferentes seres: cuerpo humano, cabeza de felino y cuernos de venado, aparte de alas en algunas versiones.

Al igual que casos concretos de decapitadores de la iconografía Tiwanaku que se asemejan a los decapitadores del dintel de Kantatayita, y que poseen un cautivo bajo su cetro y en su corona (Pulacayo) y que irán desglosándose en medios cuerpos inferiores y piernas de este cautivo en la corona del decapitador (tabletas Coyo y Solcor) que se han estudiado ampliamente (Trigo e Hidalgo, 2012). El decapitador con cuernos de venado mantiene este patrón, empero con ciertas diferencias en los ejemplos disponibles para Tiwanaku y Wari: aparecen prisioneros representados, no sus medios cuerpos inferiores, pero sí sus brazos y sus piernas o ambos dentro de la corona del decapitador en clara alusión al descuartizamiento de este prisionero y su aparición a través de sus motivos parciales.

El decapitador con cuernos de venado parece asociarse a ofrendas mortuorias de élite en Tiwanaku, su aparición en tubos de hueso que contenían quizás alucinógenos en sitios donde se practicaron descuartizamientos y ofrendas humanas, se corresponde con patrones de su iconografía (las piernas y brazos de su cautivo descuartizado en su corona). Es muy probable que fueran estas élites las que le rindieran culto y que en prácticas de consumo de alucinógenos realizaran sacrificios, descuartizamientos y ofrendas humanas en Akapana, como parte del mismo.

La difusión de sus escenas también se correlaciona con cierto tipo de objetos: Escena 1, en vasijas Tiwanaku y textiles Wari; Escena 2, únicamente en tubos de hueso para parafernalia alucinógena, en Tiwanaku y el norte chileno.

Agradecimientos

Agradecemos al Dr. Antti Korpisaari por su guía y paciencia, a la Cooperación Técnica Belga por permitir la difusión de este trabajo, y a los diferentes museos e investigadores mencionados en este trabajo que permitieron concretarse el mismo. Al igual que nuestros estudios iniciales debemos agradecer los consejos de los arqueólogos peruanos Luis Jaime Castillo Butters y Ronald Loli, quienes tuvieron la amabilidad de compartir bibliografía y datos relevantes sobre los decapitadores Wari con cuernos de venado.

Bibliografía

Agüero, C. (2007). “Los textiles de Pulacayo y las relaciones entre Tiwanaku y San Pedro de Atacama”. *Boletín del Museo Chileno de Arte precolombino*, Vol. 12, No 1, pp. 85-98.

Agüero, C., M., Uribe y J., Berenguer. (2003). “La iconografía Tiwanaku: El caso de la escultura lítica”. *Textos Antropológicos*, Vol. 14. No 2, pp. 47-87.

Arriaga, Pablo José de, ([1621] 1920). La extirpación de la idolatría en el Perú. *Colección de libros y documentos referentes a la historia del Perú*, Tomo 1, 2da serie, Imprenta y librería Sanmarti, Lima.

Baessler, A. (1902-1903). “Ancient Peruvian art contributions to the archaeology of the empire of the Incas”, Tomo IV, A. Asher & Co. (Berlín); Dodd, Mead & Co. (Nueva York).

Bennett, W. C. (1934). Excavations at Tiahuanaco. *Anthropological Papers*, Vol. XXXIV, American Museum of Natural History, Nueva York, pp. 359-494.

Bergh, S. (2012). “Checklist of the exhibition”. *Wari: Lords of the Ancient Andes*, (Ed.) S. Bergh, The Cleveland Museum of Art, Thames & Hudson, Cleveland, pp.268-278.

- Castillo, L. (2005a). "Las señoras de San José del Moro: Rituales funerarios de mujeres de élite en la costa norte del Perú". *Divina y humana, La mujer en los antiguos Perú y México*, Ministerio de Educación del Perú, Pontificia Universidad Católica del Perú, pp.18-29.
- Castillo, L. (2005 b). "Programa arqueológico San José del Moro". *Informe de Excavaciones Temporada 2005*. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- Chávez, S. (1985). "Ofrendas funerarias dentro de los límites meridionales del territorio Huari en el departamento del Cuzco". *Dialogo Andino*, Departamento de Historia y geografía, Universidad de Tarapacá, pp. 179-202.
- Chávez, S. (1992). *The conventionalized rules in Pucara pottery technology and iconography: Implications for socio-political developments in the northern Lake Titicaca basin*. Vol. I, II y III Tesis doctoral, Department of Anthropology, Michigan State University.
- Chávez, S. (2002). Identification of the Camelid Woman and Feline Man Themes, Motifs, and Designs in Pucara Style Pottery. *Andean Archeology II*, (Eds.), W. Isbell y H. Silverman Kluwer Academia, Nueva York, pp. 35-69).
- Conklin, W. (1991). "Tiahuanaco and Huari: Architectural Comparisons and Interpretations". *Huari Administrative Structure: Prehistoric Monumental Architecture and State Government*. (Ed.) Isbell, W. y G., McEwan, Dumbarton Oaks, EEUU, pp. 281-291.
- Cook, A. (1994). *Wari y Tiwanaku: entre el estilo y la imagen*. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- Cordero, G. (1977). "Descubrimiento de una estela lítica en Chiripa". *Arqueología en Bolivia y Perú*, Tomo II, (Ed.) Honorable Municipalidad de La Paz, pp.229-232.
- Couture, N. y K., Sampeck (2003). "Putuni. A history of palace architecture at Tiwanaku". *Tiwanaku and its Hinterland: Archeology and Paleoecology of an Andean Civilization: 2 Urban and Rural Archaeology*. (Ed.) A. L. Kolata, Smithsonian Institution Press, Washington DC, pp. 226-263.
- Del Carpio, M. y R. Delibes. (2004). "Cámara Funeraria M-U1242 del área 34". En *Programa arqueológico San José del Moro: Temporada 2004*, (Ed.) L. Castillo Butters, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, pp.: 127-140.
- Eisleb, D. y R., Strelow. (1980). *Altperuanische Kulturen III: Tiahuanaco*. Museum für Völkerkunde Berlin, Berlín.
- Golte, J. (2009). "Moche: Cosmología y Sociedad: Una interpretación iconográfica". Centro Bartolomé de Las Casas e Instituto de Estudios Peruanos, Cuzco.
- Hastorf, C., M., Bandy, W., Whitehead, y L., Steadman. (2001). "El periodo formativo en Chiripa, Bolivia". *Revista Textos Antropológicos*, Vol.13, No. 1-2, pp. 17-91.

- Horta, H. (2016). "El adorno de barbilla de los señores altiplánicos como símbolo de continuidad histórica y emblema étnico en los andes del sur (500-1600 D.C.)". *Chungara, Revista de Antropología Chilena*, Vol. 48, No. 3, pp. 365-382.
- Isbell, W., y P., Knobloch, (2009). "SAIS-The Origin, Development, and Dating of Tiahuanaco-Huari Iconography". *Tiwanaku, papers from the 2005 Mayer Center Symposium at the Denver Art Museum*. (Ed.) M. Young-Sánchez, Denver Art Museum, Colorado, pp. 165-210.
- Isbell, W., y M., Young-Sanchez. (2012). "Wari's Andean Legacy". *Wari: Lords of the Ancient Andes*, (Ed.) S. Bergh, The Cleveland Museum of Art, Thames & Hudson, Cleveland, pp.251-267.
- Janusek, J. (2003). "Vessels, time, and society: Toward a ceramic chronology in the Tiwanaku heartland". *Tiwanaku and its Hinterland: Archeology and Paleoecology of an Andean Civilization: 2 Urban and Rural Archaeology*", (Ed.) A., Kolata, Smithsonian Institution Press, Washington DC, pp.30-91.
- Korpisaari, A. y M., Pärssinen. (2011). "*Pariti: The ceremonial Tiwanaku pottery of an island in Lake Titicaca*". Finnish Academy of Science and Letters, Helsinki.
- Llagostera, A. (2006). "Contextualización e iconografía de las tabletas psicotrópicas Tiwanaku de San Pedro de Atacama". *Chungara Revista de Antropología Chilena*, Vol. 38, No 1, pp. 83-111.
- Llagostera, A., C., Torres, y M., Costa. (1988). "El complejo psicotrópico de Solcor-3 (San Pedro de Atacama)". *Revista Estudios Atacameños*, No 9, pp. 61-98.
- Makowski, K. (2014). "Élites imperiales y símbolos de poder". *Castillo de Huarmey. El mausoleo imperial Wari*, (Ed.) M., Giersz y C., Pardo, Museo de Arte de Lima, pp. 189-209.
- Orellana, M. (1984). "Influencias altiplánicas en San Pedro de Atacama". *Revista Estudios Atacameños*, No. 7, pp. 149-157.
- Pärssinen, M. (2005). "Tiwanaku: Una cultura y un Estado andinos". *Pariti: Isla, misterio y poder. El tesoro cerámico de la cultura Tiwanaku*. (Ed.) A. Korpisaari y M. Pärssinen, Republica de Finlandia y Republica de Bolivia, Producciones CIMA, La Paz, pp. 17-37.
- Ponce, C. (1951). "Una piedra esculpida de Chiripa". *Arqueología Boliviana*, Honorable Municipalidad de La Paz.
- Ponce, C. (1981). "*Tiwanaku: Espacio, tiempo y cultura*", Los Amigos del Libro, La Paz.
- Ponce, C. (1993). "*Tiwanaku: 200 años de investigaciones arqueológicas*", (Ed.) CIMA, La Paz.
- Ponce, C. (2003). *La cultura Tiwanaku y el sistema sociocultural prehispánico*, Tomo III, (Ed.) Universidad Americana y Producciones CIMA, La Paz.

Posnansky, A. (1957). *Tiuanacu, la cuna del hombre americano*. Tomos III y IV, Ministerio de Educación de Bolivia, La Paz.

Puente Luna, J. (2013). “*Los Curacas hechiceros de Jauja: Batallas mágicas y legales en el Perú colonial*”. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

Sagárnaga, J. (2003). “*Diccionario de la cultura nativa en Bolivia*”. (Ed.) CIMA, La Paz.

Spielvogel, R. (1955). “*Wari: A study in Tiahuanaco style*”. Vols. I y II y III, Tesis doctoral, Yale University, EEUU.

Torres, C. (1987). “The iconography of south american snuff trays and related paraphernalia”. *Etnologiska Studier*, No. 37., (Ed.) Göteborgs Etnografiska Museum, Gotemburgo.

Torres, C. (2001). “Iconografía Tiwanaku en la parafernalia inhalatoria de los Andes centro sur”. *Boletín de Arqueología P.U.C.P.*, No 5: “*Huari y Tiwanaku: Modelos vs. Evidencias*”. (Ed.) Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, pp. 427-454.

Torres, C. (2004). “Tiwanaku snuffing paraphernalia”. *Tiwanaku ancestors of the Inca*, (Ed.) M. Young-Sanchez, Denver Art Museum, University of Nebraska Press, Lincoln y Londres, pp. 114-120.

Trigo, D. y R., Hidalgo. (2010). “La relación iconográfica de los pies, piernas y cabezas en Tiwanaku y Huari: El caso de los decapitadores

y sus coronas durante el Horizonte Medio”. *Repensando el mestizaje: XXIII Reunión Anual de Etnología*, Tomo I, Museo Nacional de Etnografía y Folklore de Bolivia (MUSEF) pp.: 3-13.

Trigo, D. y R., Hidalgo. (2012). “*Tiwanaku-Huari: Los miembros inferiores y sus representaciones en las ofrendas del Horizonte Medio*”, (Ed.) CIMA, La Paz.